

ЖАНРОВЫЕ КОНСТРУКЦИИ РОМАНА-ХИКАЯТА И “МАЛЕНЬКОГО РОМАНА” В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

С.Ш. кызы Шарифова

Рассмотрено использование традиционных для национальной литературы жанровых элементов средневековой восточной литературы в первых азербайджанских романах.

Ключевые слова: азербайджанский роман; создание романа в национальной литературе; “роман-хикаят”; “маленький роман”.

В конце XIX – начале XX в. возникают романы, названные “хикаятами”. Хикаят – это литера-

турный термин, обозначающий любое сюжетное – поэтическое или прозаическое – произведение

(в узком смысле – это жанр анонимного книжного прозаического эпоса). Несмотря на “запоздалость” становления, национальная романистика Азербайджана не избежала закономерностей развития романа как жанра. Однако “запаздывание” развития азербайджанской романистики сказалось и на содержании – натуралистичности первых романов, хотя они большей частью написаны в духе реализма, что отличает отечественную романистику этого периода.

Первые азербайджанские романы, зародившиеся в конце XIX – начале XX в., отличались своей социально-политической актуальностью. Для раскрытия авантюрного начала авторы обращались к элементам традиционных жанров восточной литературы, в особенности к хикаятам, ахвалатам, сэфэрнаме, саргузаштам и т. д. Такими произведениями являются “Обманутые звезды”, рассказ о Юсиф-шахе” (далее “Обманутые звезды”), “Письма индийского принца Кемалуд-довле к иранскому принцу Джелал-уд-довле и ответ последнего на эти письма” (далее “Письма Кемал-уд-довле”) Мирзы Фатали Ахундова, “Осел-книгоноша”, “Книга Ахмеда”, “Пути добродетелей” Мирзы Абдурагима Талыбова, “Дневник путешествия Ибрагимбека” Гаджи Зейналабдина Марагаи, “Письма Шейдабека Ширвани” Султана Меджида Ганизаде и т. д.

С укреплением промышленной буржуазии авантюрный, натуралистический роман постепенно теряет свое значение и в мировой прозе начинает господствовать роман социально-бытовой. Его расцвет совпадает по времени с периодом роста и расцвета промышленно-капиталистического общества. Однако переход капиталистической системы в стадию империализма возвращает романистику к натурализму и психологизму. В романистике Азербайджана эти два подэтапа, эти две тенденции сливаются в едином жанровом формате. Результатом этого слияния становится появление “маленького романа” – хикаята.

Хикаят – это детище буржуазной эпохи. Поэтому попытки “коммунистического перерождения” этих произведений приводили к появлению незначительных по своей художественной ценности образцов. Например, второе рождение романа “Герой нашего века” Абдуллы Шаига оказалось неудачным: “Люди нашего времени” полны противоречий и недостатков. Коммунистический лоск, нанесенный на роман “Студенты” (“Грех”) Ю. Везира также не оказал значимого влияния ни на рост художественной ценности произведения, ни на изменение жанровых характеристик.

Социально-бытовая составляющая романа периода укрепления буржуазии в хикаяте проявляется в обращении к быту отдельной семьи. Не случайно Дж. Мамедкулизаде в “Событиях в селении Данабаш”, А. Шаиг в “Двух страдальцах”, “Героях нашего века”, М.С. Ордубади в “Несчастном миллионере, или Рзакулихане-европейце”, И. Мусабеков “В царстве нефти и миллионов” основывают сюжет на быте той или иной семьи или рода. Но эти произведения нельзя назвать истинно социально-бытовыми романами. “Маленькие романы” переходят за эту грань, включая в свою идейную основу более значимые проблемы, чем просто быт буржуазного человека.

Не случайно “маленький роман” отличается особым хронотипом, где сливается художественное, фабульное и концептуальное время. “Маленькие романы” – это художественные произведения:

- созданные в начале XX века;
- предназначенные для читателя начала XX века;
- описывающие события начала XX века.

Если мы обратим внимание на сюжет и композицию “маленьких романов”, то обнаружим одну особенность: ни один из них не посвящен историческому прошлому, тогда как в азербайджанских романах конца XIX – начала XX в., хикаятах, почти повсеместно встречаются исторические персонажи. В “маленьких романах” отсутствует фольклорное время и время испытания, становления героя. Еще одна характерная черта “маленьких романов” – сжатое время повествования, что связано с небольшими объемами этих видов произведений.

Художественное пространство в “маленьких романах” фрагментарно, что делает ненужным его подробное описание. Эту особенность необходимо учесть, так как объем “маленького романа” также невелик. Статичность художественного пространства в “маленьких романах” обозначается крупными мазками, наиболее значимыми для автора и имеющими особую смысловую нагрузку. В отличие от “маленьких романов” в азербайджанских романах XIX – начала XX в. художественное пространство описывается более подробно, особенно в тех произведениях, где сюжетная линия построена на элементах сэфэрнаме. Остальная часть достраивается в воображении читателя.

По степени условности литературное время и литературное пространство в “маленьких романах” абстрактны, тогда как в романах конца XIX века они конкретны. В высокой степени

условна абстрактность литературного времени и литературного пространства “маленьких романов”, которая не имеет выраженной характеристики и поэтому не оказывает никакого влияния на художественный мир произведения.

С абстрактным или конкретным пространством обыкновенно связаны и соответствующие свойства художественного времени. Так, абстрактное пространство обычно сочетается с абстрактным временем. Абстрактность времени в “маленьком романе” проявляется в том, что описываемые в произведении события могли происходить в любой из предреволюционных или послереволюционных годов (речь идет о революции 1905 г.). Формой конкретизации художественного времени могла бы выступить “привязка” действия к реальным историческим ориентирам, в том числе и к той же революции 1905 г. Однако в “маленьких романах” в большинстве случаев эта привязка отсутствует.

Еще одна жанровая специфика “маленького романа”, связанная с характеристиками художественного времени и художественного пространства, пониженная насыщенность художественного пространства на фоне повышенной интенсивности художественного времени. В первых азербайджанских романах конца XIX – начала XX в., наоборот, повышенная насыщенность художественного пространства была сопряжена с пониженной интенсивностью художественного времени.

Азербайджанские романы конца XIX – начала XX в. и “маленькие романы” отличаются различными видами сюжета. В первых образцах азербайджанской романистики мы часто сталкиваемся с нарушением хронологии, или фабульной последовательности, т. е. с так называемой ретроспекцией. В “маленьких романах” события сюжета линейно располагаются в прямой хронологической последовательности, их композиция является прямой (фабульная последовательность).

В азербайджанских романах конца XIX – начала XX в. развитие интриги приводит к созданию новых противоречий. В процессе раскрытия сюжета становится ясно, что из двух борющихся начал (реформаторского и консервативного) должно возобладать одно, и их длительное существование невозможно. Интрига и конфликтная ситуация по мере движения сюжетной линии (сюжетных линий) обостряются, достигая своего апогея в развязке. В первых азербайджанских романах часто в качестве основы для интриги берется противоречие морального порядка, в котором добродетель угнетается, а порок торжествует.

Конфликтная ситуация в романах XIX – начала XX в. и в “маленьком романе” имеет сходства – это конфликт ценностей. Но есть и отличия. В “маленьком романе” конфликт выступает как противостояние двух поколений, а в романах конца XIX – начала XX в. конфликтная ситуация завязана на противостоянии философа-правдолюбца с властью.

В азербайджанских романах конца XIX – начала XX в. часто можно фиксировать уравнивленную ситуацию в начале фабулы. Для того чтобы привести фабулу в исходную ситуацию, в сюжет романа вводят события, разрушающие равновесие. В качестве таких катализаторов могут выступать путешествия главных героев по стране (“Письма Кемал-уд-довле”, “Осел-книгоноша”, “Книга Ахмеда”, “Дневник путешествия Ибрагимбека”, “Письма Шейдабека Ширвани” и т. д.). В таких произведениях вся интрига сводится лишь к варьированию действия, определяющего основное противоречие, введенное завязкой. Характерной чертой для всех азербайджанских романов конца XIX – начала XX в. является постепенное усиление напряжения по мере приближения к развязке. Перед развязкой обычно напряжение достигает кульминации.

В “маленьких романах” напряженность предусматривается изначально, зачастую эта напряженность вкладывается в противостояние поколений (конфликт “отцов и детей”). Напряжение остро ощущается на протяжении всего произведения. Этому способствуют трагико-героический пафос, включение интриги в завязку, а также прямая экспозиция.

Первые азербайджанские романы и “маленькие романы” отличаются и по своим образам. В этих романах главный герой является отрешенным созерцателем существующих реалий. Главный герой “фиксирует” социальное противоречие, но не вступает с ним в открытую борьбу. Единственное исключение – образ Юсиф-шаха из произведения М.Ф. Ахундова “Обманутые звезды”.

В “маленьких романах” главный герой – это основной участник фабульных действий, представитель нового поколения. Не случайно, что главными героями всех “маленьких романов” являются представители буржуазного поколения. Но образы молодых людей в “маленьких романах” неоднозначны: авторы создают два типа таких образов. С одной стороны, это образы безнравственных буржуа, а с другой – образы революционно и патриотично настроенной интеллигенции. Если первые пускаются по руслу течения буржуазного образа жизни и в большей части

бессмысленно прожигают свою жизнь (например, Ашраф из “Героев нашего века”, Рзакулихан из “Несчастливого миллионера, или Рзакулихан-европейца”, Джалил из “В царстве нефти и миллионов”), то вторые являются активными участниками политических событий (Заки из “Героев нашего века”, Рустамбек из “Студентов”).

Азербайджанские романы конца XIX – начала XX в. и “маленькие романы” отличаются не только жанровыми характеристиками, но и своей содержательностью. Наиболее ярко это проявляется при сопоставлении содержания проблематики и функций, которые они должны были осуществлять.

Своеобразие проблематики азербайджанских романов конца XIX – начала XX в. – это своего рода их визитная карточка. Основная тема – судьба азербайджанской молодежи, которая должна преодолеть состояние угнетенности.

При сопоставлении содержания в романах выделяются два типа проблематики, которые можно определить следующим образом:

- проблематика первых азербайджанских романов – национальная, нравоописательная и философская;
- проблематика “маленьких романов” – социокультурная и романная (в терминологии Г.Н. Пospelова – “романическая”).

В теории литературы принято выделять несколько функций художественного произведения, в том числе гносеологическую, аксиологическую, эстетическую, воспитательную и т. д. Рассмотрим как реализовались эти функции в азербайджанских романах.

В азербайджанских романах конца XIX – начала XX в. *гносеологическая функция* раскрывалась в описании страданий населения и констатации фактов несправедливости. В ряде случаев познавательная функция этих романов может проявлять себя в описании достижений науки. В качестве примера можно привести роман М.А. Талыбова “Книга Ахмеда”. В отличие от них в “маленьком” романе описывается быт людей, а также идеи, которые занимают умы современников.

В азербайджанских романах конца XIX – начала XX в. *аксиологическая функция* была связана с разъяснением читателю истоков отсталости и социальных противоречий. В “маленьком” же романе гносеологическая функция предполагает разъяснение читателю целей и методов борьбы с источниками социальных противоречий. “Маленький роман” указывает читателю конечную цель борьбы, тогда как

в азербайджанских романах конца XIX в. такая цель не была явно выражена.

Если по гносеологической и аксиологической функциям “маленькие романы” превосходят своих предшественников, то реализация *эстетической функции* в азербайджанских романах конца XIX – начала XX в. намного эффективнее. Можно говорить о некоем регрессе поэтики “маленьких романов” в сравнении с первыми образцами азербайджанской романистики. Художественный язык романов “Обманутые звезды”, “Письма Кемал-уд-довле”, “Осел-книгоноша”, “Книга Ахмеда”, “Пути добродетелей”, “Дневник путешествия Ибрагимбека”, “Письма Шейдабека Ширвани” превосходят по своему богатству и колоритности язык художественного изложения “маленьких романов”. Этот феномен можно объяснить тремя факторами:

- при создании первых образцов романов активно использовались жанровые формы средневековой восточной письменной литературы;
- авторы “маленьких романов” стремились свести к минимуму ощущение вторичности художественной реальности;
- “маленькие романы” планировались для публикации в газетах и журналах. Отсюда и некая публицистичность языка изложения.

Самые незначительные различия отмечены в *воспитательной функции*. Романы конца XIX в. и “маленькие романы” направлены на воспитание молодежи, которой должны прививаться демократические ценности и идеи социальной справедливости. Однако в содержании этой функции имеются некоторые различия. Самые первые образцы азербайджанских романов – это произведения, которые носят просветительский характер, а “маленькие романы” направлены на воспитание революционно настроенного поколения.

Различия в содержании эстетической функции определяют и различие в пафосе романов конца XIX – начала XX в. и “маленьких романов”, который носит эпико-драматический, трагический либо сатирический характер.

Эпико-драматический пафос мы можем зафиксировать в таких произведениях, как “Письма Кемал-уд-довле” и “Письма Шейдабека Ширвани”. В этих произведениях можно наблюдать глубокое и несомненное приятие мира в целом и себя в нем.

Пафос трагизма – это осознание утраты, причем утраты непоправимой, каких-то важных жизненных ценностей – человеческой жизни, социальной, национальной или личной свобо-

ды, возможности личного счастья, ценностей культуры и т. п. Отсюда и смерть главного героя в романе “Дневник путешествия Ибрагимбека”: Ибрагимбек не может примириться с отсталостью и невежеством, но изменить окружающий мир он тоже не может.

Сатирическое изображение появляется в произведении в том случае, когда объект сатиры осознается автором как непримиримо противоположный его идеалу, находящийся с ним в антагонистических отношениях. *Пафос сатиры* присущ роману “Осел-книгоноша” Мирзы Абдуррагима Талыбова.

Если по стилю художественного изложения “маленькие романы” носили сатирически-аналитический, сатирически-публицистический, лирико-дидактический, лирико-драматический либо эпически-публицистический характер, то по своему пафосу “маленькие романы” являются героическими или героико-трагическими.

Героический пафос в “маленьких романах” утверждает величие подвига отдельной личности во имя Родины и азербайджанского народа (например, Заки из романа “Герои нашего века” Абдуллы Шайга).

Героико-трагический пафос присутствует в судьбе Бахадура из романа “Бахадур и Сона”

Наримана Нариманова. Несмотря на все попытки Бахадура противостоять реальности и воссоединиться со своей возлюбленной Соной, ему это не удается. В итоге Бахадур сдаётся и кончает жизнь самоубийством.

Трагический пафос “маленького романа” отличается от трагического пафоса азербайджанских романов конца XIX – начала XX в. В “маленьком романе” герой вступает в открытую конфронтацию с враждебной социальной группой, тогда как в первых азербайджанских романах, написанных с использованием трагического пафоса, главный герой изначально оценивает ситуацию как безысходную и впадает в отчаяние.

В конце XIX – начале XX в. азербайджанская проза формирует два наиболее значимых типа романа. Первый тип сопряжен с “расширением” традиционных жанров восточной прозы до рамок жанра романа, тогда как второй тип связан с концентрированным, сжатым отображением характеристик жанра романа в художественном произведении. Эти два типа азербайджанского романа создавались в духе реализма, тогда как создаваемые в этот же период романтические произведения не смогли занять достойную нишу в отечественной литературе.